RESEÑAS



Fotografía de Steven Guaranda, 2016.

Hablando de altares afrodescendientes y su pedagogía decolonial encimarronía interestética

Marisol Cárdenas Oñate
Universidad Nacional de Educación, Ecuador
lorena.marisol.cardenas@gmail.com

137-46

Tal como el Agua
Parto de que me bebo este poema,
de que yo siempre sueño cataratas,
de que no en vano se me va la lengua si,
aunque se atoren las palabras secas,
cuando empujo mi sed,
empieza el agua
Empieza el agua buena de los niños
El agua niña del alegre charco,
El agua de los lunes,
Los domingos,
El agua primordial de todo el año;
El agua audaz que se decide a ola,
El agua firme que borda la roca,
El agua torrencial que me ha mojado;
El agua lavandera de la casa,
El agua que anda a pie por los sembrados;
El agua perspicaz que al coco trepa,
El agua que pensó con la cabeza,
El agua sabia que colmó el milagro…
Antonio Preciado (1976)

Tal como el Agua, así fluyeron por tres meses, más de cinco mil personas por la exposición *Altares Afrodescendientes, entre los cuatro ríos de Cuenca, proyecto* que forma parte de la Investigación transdisciplinaria Afroestéticas en su versión Cuenca, la tercera ciudad más importante del Ecuador, con 17 % de población afroecuatoriana. En éste proyecto performativo de acción social estético pedagógica se involucró al Movimiento Social AfroLibre del Azuay, la Universidad Nacional de Educación del Ecuador (UNAE) a través de la carrera de Educación Intercultural Bilingüe, y otros actores sociales por los Derechos del Agua en Honduras, México y Ecuador, quienes se sintieron convocados por la propuesta curatorial, misma que surgió, como todo, por una coyuntura de miradas entre un río y yo. Una noche mientras observaba al Río Tomebamba y sus seductoras micro-olas, recordé a Oshun, la diosa de las Aguas dulces, deidad Orisha del panteón Yorubá, altamente venerada en Cuba y

Brasil y *sentí-pensé* con las abuelas piedras: "Cuenca es una ciudad bañada por esta deidad, al tener nada menos que cuatro ríos en su corporeidad urbana".

De ahí que este pre-texto, propone asumir al museo, como un libro corporeizado, performativo y narrativo de discursos diversos, entre el curatorial, el anecdotario, el periodístico, el investigativo, el publicitario, y por supuesto, el pedagógico, entre muchos otros. En esta ocasión, dado mi lugar enunciativo como creadora del proyecto voy a narrarlo solo desde esta versión, consciente de que es un tipo de "obra abierta," recordado al *taita* Umberto Eco (1984), quien también fluyó este año, dejándonos a los que caminamos la semiosis, un gran surco por donde seguir avanzando.



1. El habla de los altares

Los altares son espacio-tiempos sagrados de la vida espiritual de las culturas de todo el mundo, principalmente son parte significativa de las culturas ancestrales, aunque también pueden y son usados en los espacios modernos y contemporáneos. Su poder de densidad de sentidos se expresa a través de la estética. Son metáforas rituales de la conexión entre los creyentes y sus creencias, y por tanto, entre los devotos o fieles y sus deidades: dioses y diosas en sus diversas formas y expresiones. Por ello, funcionan como signos y sobre todo símbolos a través de los que se comunica emociones, deseos, peticiones, agradecimientos, plegarias,

mediante lenguajes diversos: objetuales, cromáticos, espaciales, musicales, olfativos y por supuesto, corporales.

Los altares pueden estar colocados en templos pero son también tradición de las casas de los creyentes. Este tipo de práctica tiene un sentido muy especial, pues es también un espacio de creatividad y de expresión de diversos lenguajes que se juntan para su elaboración que incluye economía, estética cotidiana personal y comunitaria, elementos heredados, objetos regalados, comprados, encontrados, etc., todo lo cual genera una sintaxis particular de elementos cuya combinación la hace el o la creyente que en ese momento funciona como el o la artista (hay que mencionar que las mujeres han sido tradicionalmente las encargadas de cuidarlo, pues es un tipo de creatividad hogareña, aunque cada vez más los hombres se incorporan a estas prácticas) de cualquier manera son ellos o ellas las que toman el pincel de múltiples colores, sabores, deseos.

De esta manera, el altar es un traductor intercultural que conoce los códigos más profundos para esta comunicación espiritual y gesta la vinculación entre sujetos naturales y espirituales. En ellos, el uso de códigos es quizás uno de los elementos más importantes en el ritual, porque cada cronotopo tiene un tiempo-espacio preciso para su ejecución. En los altares todo tiene una razón de ser, un momento, de acuerdo a los ciclos cósmicos y un modo de expresarse en el escenario representativo del altar. De ahí que es fundamental conocer las condiciones sociales de producción de estos sentidos rituales, pues solo es posible el acceso a descifrarlos, tomando en cuenta las múltiples dimensiones y correlaciones que configuran el ritual en cada altar, que es el texto concreto y a su vez, abstracto, de esta comunicación espiritual.

En este contexto, las culturas africanas a veces austeras y otras más profusas en elementos como las afrodescendientes son muy ricas en colorido, formas, usos en sus rituales. Es así que el altar, al ser un hecho estético a descifrar, razón por la cual pudo camuflarse, con sincretismos y mestizajes diversos, logró conservar a través del tiempo, a pesar de las condiciones de migración forzada que vivió gran parte de la población del continente africano.

Actualmente, estos descendientes continúan elaborando altares en sus casas y haciendo rituales personales o colectivos pero siempre comunitarios pues el altar incluye a todas las dimensiones del *axis mundi*: el mundo, el inframundo y el supramundo.

El altar es una suerte de semiótica de lo invisible (Haidar, 2013) debido a que evidencia la presencia en ausencia, pues justamente, están representados ahí sus ancestros, los muertos de su familia, grupos de dioses de diversas culturas, muchas veces con nuevos nombres. En el altar se encuentran los sincretismos de deidades, las resignificaciones de usos y objetos rituales que fueron emergiendo, de acuerdo a las nuevas condiciones de llegada de la población que vino a América en condición esclavizada. De ahí que un elemento fundamental para entender estas prácticas rituales semiótico-discursivas, es la polisemia de

sentidos. Recordemos que en las condiciones mencionadas, los africanos y afrodescendientes tuvieron que desarrollar códigos crípticos para no ser descubiertos y castigados por estas prácticas por los esclavizadores. Podríamos sin lugar a duda decir que la población que vino a este continente tendría que ser reconocida como los primeros semiólogos conscientes de este campo del conocimiento, puesto que supieron usarlo para su sobrevivencia.

Exponer los altares de estas culturas, exponiendo la significación de sus elementos, deidades y prácticas más significativas en los hogares, muestra la riqueza de estas culturas de las cuales también somos parte y deudoras toda la humanidad y esto ahora nos lo recuerda otra coyuntura importante pues estamos en el Decenio de la Afrodescendencia declarado por Naciones Unidas, y una forma clave de reivindicación histórica que este pueblo con justo derecho solicita, es primordialmente, conocer su cosmovisión, sus prácticas cotidianas sagradas, sus dioses y deidades complejas, para abandonar expresiones fóricas, como el miedo, provenientes del desconocimiento de su semiosis compleja, porque solo conociéndonos podremos asumir la posibilidad de gestar equidad y consciencia social de inclusión desde la diversidad.

Conocernos entre nosotros y nosotras en esta diversidad del crisol cultural al que pertenecemos, podría ser el único modo de poder identificarnos y asumir la posibilidad del ejercicio de una real interculturalidad estética como un bastión político de equidad. Finalmente, otro argumento importante para este proyecto corresponde a la presencia de la población afroecuatoriana en Cuenca, cuya cultura, arte culinario, y rituales tiene mucho que ser explorada todavía e inclusive por esta misma comunidad para generar valores que se traduzcan en una buena autoestima para sus futuras generaciones. De esta manera, una exposición como esta ofrece a esta población una serie de información para valorar y producir sus propios altares en sus casas y hasta restaurantes, donde alimentan a la diversidad del crisol etno-cultural cuencano.

La propuesta incluyó una serie de altares afrodescendientes de nuestro continente, que van de las culturas más cercanas afrodescendientes a las más lejanas. Así por ejemplo, se reprodujo altares afro de la población en Cuenca, alguno del Valle del Chota, de Esmeraldas, de la población afroguayaquileña, como ejemplos de algunas comunidades, y alguno de los altares cuya representación está más cercana a los orígenes, como un altar afrocubano-brasileño, un altar afrohaitiano, y uno afronorteamericano.

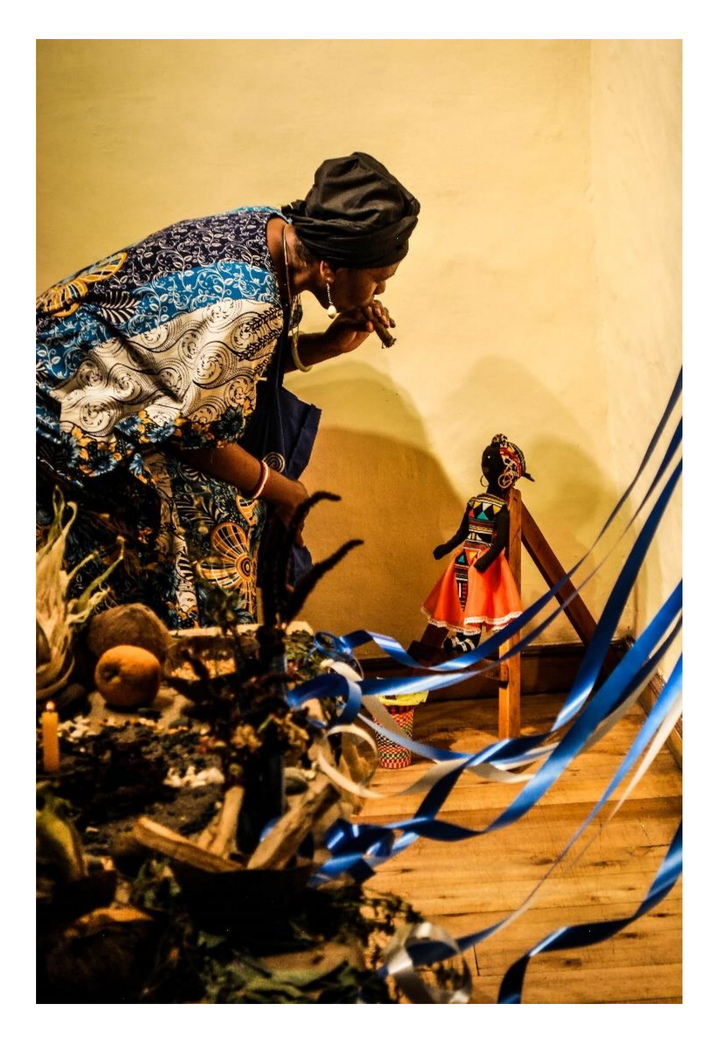


2. Habló el río a Berta Cáceres, quien defendió sus derechos

El altar de Berta Cáceres, lideresa del Consejo Cívico de organizaciones populares e indígenas de Honduras (COPINH)quien dio su vida por el Río Gualcar que, tuvo un altar principal en la muestra. Hablar de ella fue recordar la profundidad de su palabra cósmica: "En nuestras cosmovisiones somos seres surgidos de la tierra, el agua, yel maíz. De los ríos somos custodios ancestrales el pueblo Lenca, resguardados además por los espíritus de las niñas que nos enseñan que dar la vida de múltiples formas por la defensa de los ríos es dar la vida por la defensa de la humanidad y este planeta". Ella fue una férrea activista por los Derechos de la Naturaleza en Centroamérica que trabajó interculturalmente con los pueblos indios y negros o afrodescendientes, según se asuman, desde su posicionamiento socio-histórico-político, que en el caso de Centroamérica tampoco fueron esclavizados.

Es el caso de los Garífunas, que expresan su historia en su escudo que abre una semiosis amplia de sentidos en cada uno de sus símbolos. La instalación de este altar fue de las más interpelativas a que cada uno/a asuma esa estafeta que ella dejó a concientizarnos de la importancia del cuidado de los recursos hídricos de cada pueblo en el mundo, para no dejar que los intereses empresariales los contaminen e intenten esclavizar sus espíritus al capitalismo

de mercado, ahora que como ella dijo "la tierra está militarizada, cercada…." (Cáceres, 2016).



3. Hablaron las voces en susurro histórico de las mamas negras de nuestra independencia

Cerca del Centro Cultural El Ángel de Chaguarchimbana, al final de la calle de las Herrerías se encuentra la Quinta Bolívar en Cuenca, Ecuador, zona de enclave popular y tradicional por este oficio que le da hasta ahora su nombre. A una cuadra pasa el Río Yanuncay y enseguida se encuentra una casona que recibió en alguna ocasión al héroe de la independencia latinoamericana. No es difícil imaginar que en alguna de esos viajes por esta zona, acogería también ahí o cerquita en otra casa que ya se tumbó, como dicen por ahí las "buenas lenguas" de la memoria popular a Manuela Sáenz, generala de la independencia y cómplice de los deseos independentistas de su compañero de cabalgata. Y hasta ahí llega la historia oficial; sin embargo, es sabido que Don Manuel Sáenz, padre de esta heroína ecuatoriana, le compró a su hija dos mujeres esclavizadas Nathan y Jonatás, mismas que sí aparecen en la literatura de García Márquez y otros literatos que

comprendieron la importancia de estas mujeres para la independencia latinoamericana. Tal como lo explicita la poeta Argentina Chiriboga, amabas pusieron en Manuela la semilla libertaria para el horizonte independentista.

Además también es anecdotaria la historia de que por dos ocasiones Jonatás salvó a Bolívar al escuchar en la cocina, lugar de los más importantes secretos alimentarios, íntimos y políticos, una conversación sobre la emboscada que le tenían preparada para cuando salga de una de sus reuniones, información que lleva esta aguerrida mujer a su "amita" y en seguida Manuela, ofrece junto a un beso fuera de contexto la interpretación de la trampa que Bolívar captaría al instante, por lo que cambia su itinerario y puerta de salida.

Junto a estas dos mujeres invisibilizadas por la historia oficial, estuvieron también María Chiquinquirá y Martina Carrillo. La primera, recordada por la atreverse a entablar un alegato al Rey argumentando su estado libertario al momento de su nacimiento, ya que era hija de una mujer esclavizada y manumisa, que por enfermedad le abandonan, como era la costumbre. Ella toma consciencia de sus derechos y los de su hija María del Carmen, justamente cuando está embarazada, y aunque se desconoce el fin del juicio, se sabe de su emblemático ejemplo de contrapoder.

De Martina Carrillo, hija del Valle del Chota, se conoce que expandió sus ideas de equidad en la zona entre las haciendas que daban cobijo y sobre-explotación a sus hermanos y hermanas de esta zona de producción de caña de azúcar.

Por supuesto, Alonso de Illescas, con su historia del Palenque y monarquía, también encontró un lugar en el sonido marimbero de la libertad.

4. Hablaron los y las Orishas en las voces de muñecas de trapo

Otro de los altares principales de la muestra fue el que se ofreció a lasOrishasdesde el diálogo intercultural religioso afrocubano-brasileño, debido a que esta tradición de mestizaje religioso entre deidades provenientes de la cultura Yorubá se sincretizaron con algunas de las deidades y santos y santas del panteón católico, con lo cualse siguió conservando esta tradición en estas dos zonas de nuestro continente. La muestra ofreció un trabajo de ventriculismo simbólico a través de un objeto ritual de la infancia femenina que tiene una larga data de memoria en la tradición afrodescendiente: las muñecas de trapo. Es conocido que en los barcos de la trata de hombres y mujeres esclavizados murieron y nacieron niños y niñas que tuvieron que ser amamantados con lo que se pudiera y calmados con trapos para que dejaran de llorar, por lo que sus madres se quitaban trozos de tela de sus vestimentas con las cuales elaboraban rápidamente unas muñequitas. A esta tradición documentada se le conoce en Brasil como "Abayomis". Aquí en Ecuador el grupo Piel Canela del Valle del Chota, se propuso esta vez elaborarlas recordando a las deidades de la Santería como

Oshun, Yemayá, Changó, Obataá, Ochun, Ochosi, Ogun, entre otros, cuyo símbolo principal es el color expresado en sus vestimentas y sus collares. De este modo, este altar posibilitó narrativas políglotas interculturales y sensitivas. Relatos que como el poema de Shirley CampbellBarrnos empoderan a todas las mujeres diversas, al ritmo de la otra belleza: *rotundamente negra (1994)*.

5. Los otros altares

Además de estos altares se ofreció otros de la tradición africana especialmente de la zona del Serengueti, que mostraron la simplicidad de elementos de la naturaleza como una invitación a la idea de que todos y todas podemos elaborar nuestro propio altar en casa, ya sea de orden sagrado o no, pues más bien la intención de la simplicidad de elementos de la naturaleza como piedras, cocos, o frutos de la Pachamama nos posibilita a todos y todas a ejercer este derecho a la espiritualidad desde una de las tradiciones existentes o la interculturalidad espiritual que puede ser otro de los elementos a recuperar desde la etnogénesis religiosa.

Hay que decir que también la tradición cristiana estuvo presente en esta propuesta, desde la presencia de la versión negra y afrodescendiente de sus principales exégesis de autoridad Bíblica.

Sin embargo, es importante señalar que en Cuenca se habla de lo afroandino como propuesta de una mixtura de raíces que emergió del encuentro de culturas en una zona donde la población originaria tiene una epistemología profunda, y es a ésta la que se suma la raíz afrodescendiente que llega con la migración primero y después echa raíces, también ahí generando segundas y terceras generaciones de afrocuencanas/nos.

En este sentido, son importantes las palabras de la lideresa Mama Yama, chamana creadora y ahora impulsadora del Movimiento AfroLibre del Azuay quien subraya la doble raíz en Cuenca, y también la necesidad de entender las prácticas religiosas del pueblo negro y afrodescendiente cuya raíz animista que se vincula con la naturaleza, el monte y sus instrumentos requieren ir incorporando una simbología diversa y compleja para que justamente en vez del miedo a lo desconocido, se pueda producir semiosis social y hasta complicidad de sentidos con esto modo otro de vinculación con deidades que así como los seres humanos, se alimentan, bailan en los cuerpos de sus devotos, se casan, se enojan, hacen milagros y viven en otros cuerpos que si bien fueron impuestos por la colonialidad encontraron sus estrategias semiótico-discursivas para hablar en otro idioma sus propias lenguas:

> En occidente, la espiritualidad que llegó con el Pueblo Negro desde África no fue sacra; se encontró en la sincretización el espacio para que hoy sea revalorada. La

> espiritualidad para el pueblo afroazuayo es muy compleja porque por un lado nos causa miedo y por otro nos atrae mucho ya que nos identificamos con nuestras raíces, y ahí nace un sincretismo interesante donde conviven los Orishas y la Pachamama y esa es nuestra riqueza, en el ejercicio de la interculturalidad (Mama Yama, 2016).

En este sentido, es que se habla aquí de cimarronía interestética, en tanto, insurgencia creadora desde las prácticas diversas de la sensibilidad comunitaria para caminar otros modos y formas de creatividad, empoderada, corporalizada, comunitaria. La interculturalidad desde la opción crítica ejerce entonces un tipo de voz que convoca a la consciencia dialógica entre las complejas, transdisciplinarias y alternas dimensiones de los seres sintientes.

Desde esta perspectiva, cuidar los altares, fue una de las prácticas cotidianas de re-visitar este museo vivo, en tanto, el agua debía ser vertida constantemente, los alimentos reciclados o refuncionalizados, los sonidos del tambores, igualmente tocados desde diversas palmas de las manos de visitantes, chamanes, creadores, fotógrafos permitiendo en esta performancia metafórica auto-representarse, y autocrearse, y hasta auto-sanarse desde la voz ancestral de esta piel.

En este mismo registro estaría la presencia geometrizada de deidades *Vudú* que en esta religiosidad y cultura se las dibuja en el piso de las casa para su protección y convivencia corporal desde la raíz. Recordemos que las *adrinkas* o símbolos de algunas culturas africanas son formas con poder.

Así también se colocaron en el piso los *dashinques*, un tipo de vestimenta africana con la que se hizo altares articulados con tambores cuyos sonidos complementarios aludían a contrapuntos y hablas de esa otra voz de un sujeto cuyos tonos sagrados invitaban a los antepasados pidiendo su permiso a través del abuelo tabaco vinculatorio del Fuego, las velas, flores y semillas o huevos de la fertilidad con que se emprende caminos con la venia de Elleguá.

Finalmente, cerramos esta muestra con un altar de Rosa Park, mujer que dignamente hizo su revolución desde el empoderamiento corporal al darse su lugar en un transporte público, en el tiempo en que su país, Estados Unidos aún vivía la segregación racial y que motivara al entonces joven estudiante de leyes Martin Luther King Jr. a su defensa y posterior toma de la lucha por los derechos de igualdad racial.

Así se expuso esta muestra en el Centro cultural El Ángel de Chaguarchimbana, entre manos de diversos colores que tejieron en *Ubuntu*, *apalenquéandose*, *arracimándose*, es decir, desde la insurgencia de la espiritualidad en clave negra-afrodescendiente, recordando los principios de la comunidad por el Bien Común, por el Buen Vivir, de todos los seres sintientes que estamos intersiendo en esta *biosfera* y *semiosfera* de sentidos, tonos y multivocalidad

polifónica de voces en hermandad política sociocultural en el trajinar de los altares de la vida. Quizás, solo así podamos caminar la palabra de Berta Cáceres de "construir sociedades capaces de coexistir de manea justa, digna y por la vida."

Referencias

Campbell Barr, Shirley (1994). *Rotundamente Negra y otros poemas*. Costa Rica: Ediciones Torremozas.

Eco, Umberto (1984) [1962]. *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.

Entrevista a Mama Yama (Cuenca, octubre, 2016).

Guardiana de los Ríos (2016) Honduras: Radio Progreso y El Eric. [Documental sobre Berta Cáceres]

Gimate, Adrian y Julieta Haidar, Coords. (2013). *La argumentación. Ensayos de análisis de textos verbales y visuales*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Preciado, Antonio (1992). *De sol a sol*. Quito: Colección Antares.

Creadores y productores de Altares:

Mama Yama y Nila de Aguiar, Movimiento AfroLibre del Azuay
Diana Baca Vallejo, Honduras
Rómulo Oñate Cisneros, Ecuador
Marisol Cárdenas Oñate, Ecuador
Héctor Martínez, México

Fotografía: Steven Guaranda, UNAE